Psychoanalyse und Literaturwissenschaft

Antrittsvorlesung
gehalten an der Universität Zürich

von

Dr. Walter Muschg
Privatdozent an der Universität Zürich

Junker und Dünnhaupt Verlag / Berlin 1930





Druck der Hofbuchdruckerei von C. Dünnhaupt, G. m. b. H., Dessau.

Prof. Dr. Emil Ermatinger
ehrerbietig zugeeignet

Die Literaturwissenschaft unserer Zeit nimmt wenig Notiz von der Tatsache, daß seit etwa zwanzig Jahren in ununterbrochener Folge Abhandlungen und umfangreiche Werke über Gegenstände ihres Forschungsgebiets von medizinischer Seite veröffentlicht werden. Im Zusammenhang mit der Entwicklung der von Sigmund Freud geschaffenen Psychoanalyse hat sich das Faktum herausgebildet, daß eine Partei von schriftstellernden Ärzten hartnäckig einen Anspruch auf den Stoff der Literaturwissenschaft behauptet, dessen Natur und Berechtigung heute bereits an einer großen Zahl von Publikationen nachgeprüft werden können. Es ist hier nicht die Gelegenheit, auf die Hauptsätze der psychoanalytischen Lehre selber einzutreten. Wir begnügen uns mit dem Versuch, die Stellung dieser Lehre zum Forschungsbereich des Literarhistorikers zu umschreiben und aus dem Nebeneinander der zwei Standpunkte, wenn dies möglich ist, einige Folgerungen abzuleiten.

Die literarischen und kunstwissenschaftlichen Interessen der Psychoanalyse gehen unmittelbar auf ihren Begründer zurück. Unter den frühen Arbeiten Freuds befindet sich die Untersuchung „Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‚Gradiva'", die es unternimmt, am Werk eines noch lebenden Dichters dieselbe Auffassung des Traumlebens nachzuweisen, wie die Psychoanalyse sie vertritt. In einer größer angelegten Schrift aus jener Zeit über „Den Witz und seine Beziehung zum Unbewußten" hat Freud den Boden der ästhetisch-systematischen Abhandlung betreten. Seine „Traumdeutung" sodann ist reich an literarhistorischen Materialien und hat ihren Höhepunkt in einer Auslegung des Sophokleischen „Ödipus" und des „Hamlet", die für die Ausgestaltung der Psychoanalyse entscheidend geworden ist. An vielen Stellen der Freudschen Schriften tritt eine tiefe Verehrung für die Dichtung, vor allem für Shakespeare hervor, und diese Schriften wenden sich bis in die jüngste Zeit immer aufs neue literaturwissenschaftlichen Vorwürfen zu. In der Abhandlung „Das Unheimliche" wird

die Gestalt E. T. A. Hoffmanns, in dem Aufsatz „Eine Kindheits erinnerung aus ‚Dichtung und Wahrheit'" die berühmte Episode des geschirrschmeißenden kleinen Goethe in höchst folgenreiche neue Beleuchtung gestellt.

Die bekanntesten Schüler Freuds zeigen ein ähnliches Bedürfnis nach Auseinandersetzung mit der poetischen Literatur. Alfred Adler nennt in seiner „Praxis und Theorie der Individual-Psychologie" an dichterischen Kunstwerken, die ihm zu seinen Erkenntnissen Führer gewesen seien, als Gipfel die Märchen, die Bibel, Shakespeare und Goethe. Die Schöpfungen der Dichter, heißt es da geradezu, und das Ausmaß, in dem sie von der neuen Arbeitsmethode begriffen würden, seien der Maßstab dafür, ob sich die Adlersche Individualpsychologie auf dem richtigen Wege befinde, und die Betrachtung Dostojewskis bildet ein wichtiges Kapitel dieses Lehrbuches. Der genialische Stekel, von Freud später als verwildert und verwahrlost abgelehnt, hat 1912 „Die Träume der Dichter" zusammengestellt und dabei Gottfried Keller und Hebbel als unerreichte Träumer gepriesen. Das Ergebnis dieser übrigens oberflächlich zusammengeschusterten „vergleichenden Untersuchung der unbewußten Triebkräfte bei Dichtern, Neurotikern und Verbrechern" ist im Titel einer zweiten Schrift aus der gleichen Feder zusammengefaßt — er lautet: „Dichtung und Neurose". Stekel macht sich anheischig, „den Dichter an seinen Träumen zu messen und zu erkennen", und es ist keine Frage, daß dem bloßen Anblick der Dokumente, die er zusammengebracht hat, etwas Aufwühlendes innewohnt. Das gilt noch mehr von dem eindrucksvollsten mir bekannten Kapitel, mit dem dieser Autor in die Literaturwissenschaft hineingepfuscht hat, von der Abhandlung „Jean Jacques Rousseau. Analyse eines Exhibitionisten", die in dem Werk „Psychosexueller Infantilismus", dem fünften Band der „Störungen des Trieb- und Affektlebens", enthalten ist. Auch Stekel legt beim Analytiker größten Wert auf zuverlässige Kenntnisse in der schönen Literatur, weil viele „Traumen" von Büchern ausgingen, weil viele Bücher einen bestimmenden Einfluß auf die seelische Entwicklung genommen hätten.

Carl Gustav Jung stimmt von einer wieder andern Einstellung her in dieses Lob der Dichter ein. In den „Psychologischen Typen" wird ihnen die Gabe zugeschrieben, das kollektive

Unbewußte zu lesen. „Sie erraten, als die Ersten ihrer Zeit, die geheimnisvollen Strömungen, die sich unter Tag begeben, und drücken sie nach individueller Fähigkeit in mehr oder weniger sprechenden Symbolen aus. Sie verkünden so, als wahre Propheten, was im Unbewußten vorgeht, was der Wille Gottes sei in der Sprache des Alten Testamentes, und was dementsprechend in der Folgezeit unvermeidlich zu Tage treten wird als allgemeine Erscheinung." Dasselbe Werk enthält umfangreiche Auseinandersetzungen mit Schillers philosophischen Schriften, vor allem mit den „Briefen über die ästhetische Erziehung", und mit Spittelers Erstling „Prometheus und Epimetheus", und Jungs „Wandlungen und Symbole der Libido" sind durchsetzt mit „Faust"-Interpretation. Spitteler ist — als „Homers jüngster Enkel" — von den Psychoanalytikern auch anderweitig für ihre Bestrebungen in Beschlag genommen worden. Sein persönlichstes Werk, der Roman „Imago", muß sie geradezu bezaubert haben, denn der Titel dieses Buches ist seither zu einem psychoanalytischen Begriff und zum Namen der Zeitschrift erhoben worden, die 1912 gegründet wurde, um die Anwendung der Psychoanalyse auf die Natur- und Geisteswissenschaften durchzuführen und, nach Freuds Wort, neue Arbeitskräfte aus den akademischen Einzeldisziplinen anzulocken. Schließlich hat sich unter den Schülern Freuds schon früh Otto R a n k zum Literaturwissenschafter spezialisiert; er beschäftigt sich mit Vorliebe, aber nicht ausschließlich, mit Gegenständen der deutschen Literaturgeschichte und hat das bisher größte, für unsere Betrachtung ergebnisreichste Werk verfaßt, das 1912 erstmals erschien: „Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage. Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens." Seine Vorrede beginnt mit dem Satz: „In diesem Buche soll an einem eng umgrenzten Material der Versuch gemacht werden, auf völlig neuer Grundlage und von ungewohnten Gesichtspunkten aus Einblicke in die innerste Struktur des Kunstwerkes und in die Bedingungen sowie in die Vorgänge des dichterischen Schaffens zu gewinnen." Der Band unternimmt an einem staunenswert vielseitigen Material aus den Werken und Biographien der Weltliteratur den Nachweis, daß der Ödipuskonflikt: die Versuchung des Sohnes, den Vater zu töten, um die Mutter freien zu können, zahllosen Zeugnissen der dichterischen Phantasie zugrunde liege. Goethe, Schiller,

Grillparzer, Byron, das Schicksalsdrama werden hier nebst anderm eingehend behandelt.

Seit dem ersten Erscheinen dieser Bücher, die für die psychoanalytische Literaturbetrachtung maßgebend wurden, ist eine Fülle von ähnlich gerichteten Schriften hervorgetreten. Shakespeare und Schiller sind offensichtlich bevorzugte Objekte der neuen Methode, die Arbeit Ottokar F i s c h e r s über die Träume im „Grünen Heinrich" bezeugt auch für Gottfried Keller ein frühzeitiges Interesse von dieser Seite, das seither noch oft zu konstatieren war. Tolstoi und Dostojewski, Kleist, Hebbel, Gotthelf, Otto Ludwig, C. F. Meyer, Richard Wagner, Flaubert und Anatole France, Strindberg und Ibsen, Hamsun, Verhaeren, aber auch Milton und Grimmelshausen, Hartmann von Aue und Walther von der Vogelweide haben in ausführlichen „Pathographien" oder in mehr beiläufigen Anmerkungen und Notizen solche psychoanalytische Behandlung erfahren.

Diese meist medizinisch gebildeten Autoren haben sich zur Rechtfertigung ihrer Übergriffe von allem Anfang an, gleichsam an der zünftigen Literaturwissenschaft vorbei, auf die Dichter selber berufen. Seit dem Moment, wo die Traumforschung ein Hauptinteresse der Psychoanalyse beanspruchte, waren sie in der Lage, Sympathieerklärungen aus Dichtermund zu sammeln, wie sie schlagender nicht denkbar sind. Hieher gehört das von Stekel zitierte Wort Jean Pauls: „Besonders könnte ich mich wundern, warum man den Traum nicht gebraucht, um daran den unwillkürlichen Vorstellungsprozeß der Kinder, der Tiere, der Wahnsinnigen zu studieren, sogar der Dichter, der Tonkünstler und der Weiber." Aus Jean Paul, aus Lichtenberg, aus den Hebbelschen Tagebüchern wurde eine reiche Ernte an ähnlichen Bestätigungen und Ahnungen eingebracht, die in ihrer Gesamtheit nichts anderes als ein Vorspiel zur begrifflich formulierten Traumanalyse ergeben. Das Traumbuch, das etwa der junge Keller von 1846 bis 1848 geführt hat, wurde zu einer Fundgrube der neuen Interpreten, vor allem aber zu einer weiteren Stütze für die Behauptung, die Freud gegen seine Fachgenossen verteidigte: daß der Traum ein ernsthaftes Interesse verdiene, weil er einen lebendigen Sinn enthalte. Diese Auffassung war es auch gewesen, die Freud zu Jensens Novelle „Gradiva" hingezogen hatte. Wie das Altertum, wie das naive Volk und wie der Schöpfer der Psychoanalyse traute jener

Dichter, im Gegensatz zur gesamten modernen Wissenschaft, dem Traum eine Bedeutung zu, und Freud zögerte nicht, sich mit dem Poeten solidarisch zu erklären, indem er zugleich feststellte, daß „die poetische Behandlung eines psychiatrischen Themas ohne Einbuße an Schönheit korrekt ausfallen" dürfe. Die auffallend reichen Beziehungen zur Poesie, die in jenen Anfängen aus dem Impuls des Begründers geschaffen wurden, sind der Psychoanalyse bis heute geblieben, wo ihre Zeitschriften neue Romane unter analytischen Gesichtspunkten rezensieren und fortwährend die mannigfachsten Streifzüge durch den Bezirk der Dichtung wie der andern Künste unternehmen.

Diesen ersten Konstatierungen ist aber noch eine weitere hinzuzufügen. Es ist längst bekannt, daß die Psychoanalyse auf die entstehende zeitgenössische Dichtung, und nicht nur auf die deutsche, einen direkten Einfluß übt. Der Kenner des deutschen Expressionismus weiß, daß diese literarische Epoche ohne Freud nicht denkbar ist. Von den zwei Erzählern, die im deutschen Sprachgebiet am bedeutendsten aus ihr hervorgewachsen sind, ist der 1924 verstorbene Tscheche Franz Kafka durch eine wunderbare dichterische Verwendung des Traumlebens ausgezeichnet, wie sie ohne die Psychoanalyse wohl kaum möglich gewesen wäre, und der zweite, Alfred Döblin, selber ein Nervenarzt, mit ehrfurchtsvollen Worten für Freud eingetreten. Thomas Mann und Hermann Hesse haben ihre Bewunderung für die Psychoanalyse und die Abhängigkeit der eigenen Hervorbringungen von ihr öffentlich eingestanden. Albrecht Schaeffer, vor dessen verschwenderischer Begabung sich Freud verneigt hat, zeigt in seinem Hauptwerk, dem „Helianth", und in andern Dichtungen starke psychoanalytische Züge, und eine (als Privatdruck im Insel-Verlag erschienene) Schrift von ihm über Rainer Maria Rilke trägt die Widmung: „Dem Entdecker der Kindheit, dem außerordentlichen Manne, Professor Dr. Sigm. Freud, in Ehrfurcht und Dankbarkeit zugeeignet." Eine ähnliche Bewunderung der Dichter wäre heute auch für andere Länder, vor allem für Frankreich, nachzuweisen, wo der Name Freuds das Losungswort ganzer literarischer Gruppen geworden ist. Sein Werk ist also zum mindesten als Ferment in der Entwicklung der modernen Dichtung für den Literarhistoriker interessant geworden, weil es viele Dichter unserer Zeit mit unverkennbarer Gewalt er-

schüttert. Thomas Mann spricht von der „melancholischen Erkenntnis, insonderheit was Kunst und Künstlertum betrifft", die ihm durch die Psychoanalyse zugeleitet worden sei, während anderseits Döblin in seiner Rede auf den siebzigjährigen Meister sich zu der Erklärung veranlaßt sieht: „Ich will da eine Meinung besonders erwähnen, die mir am Herzen liegt, die Meinung: Freud habe die Dichtung beeinflußt oder werde sie beeinflussen. Man hat gesagt: die Freudsche Tiefenpsychologie wird eine Tiefendichtung zur Folge haben. Ein kompletter Unsinn. Noch immer hat Dostojewski vor Freud gelebt, haben Ibsen und Strindberg vor Freud geschrieben. Und wir wissen ja, Freud hat selbst an ihnen gelernt und an ihnen demonstriert. Die Unterschiede sind nicht: Tiefendichter und Flächendichter, sondern: gute Dichter und schlechte Dichter. Die guten haben ihre Intuition, die macht alle Anleihen überflüssig; und den schlechten ist so und so nicht zu helfen." Es steht nicht diskussionslos fest, daß diese Sätze die volle Wahrheit enthalten, wenn man bedenkt, daß die Beeinflussung des echten Dichters niemals auf dem Weg der direkten Anleihe vor sich geht. Behalten wir immerhin, daß hier offenbar auf eine verbreitete Furcht oder Hoffnung unserer Zeit angespielt wird, und kehren wir auf die Seite der Psychoanalytiker zurück.

Die tiefste Ursache ihrer Aufmerksamkeit für die Dichtung beruht nun allerdings nicht auf einem vagen Liebesgefühl, sondern auf einer bereits analytisch bestimmten Beobachtung: daß nämlich der Dichter in seinem psychischen Verhalten mit dem Neurotiker, dem eigentlichen Gegenstand psychoanalytischer Behandlung, auffallende Übereinstimmungen zeige und daß diese Ähnlichkeit eine gegenseitige Aufhellung herausfordere und möglich mache. Die Dichtung wird von ihnen also aus demselben Grund herangezogen wie der Traum: weil sie die Zensur des Bewußtseins zugunsten des Unbewußten eingeschränkt zeigt, dessen Erforschung ihnen eins und alles ist. Die Schätzung der Poesie ergibt sich ihnen weder aus dem Werk noch aus der Individualität des Dichters, sondern aus der wissenschaftlichen Einsicht in gewisse psychologische Prozesse, die am Künstler unter besonders günstigen Bedingungen zu studieren sind — eben deshalb, weil die Aussagen des Dichters in besonderem Ausmaß und mit besonderer Zuverlässigkeit immer auch Unbewußtes einschließen und weil seine ganze

Existenz — in wieder anderer Weise als die des Neurotikers — auf einer folgenschweren Verdrängung und indirekten Vorherrschaft des Unbewußten ruht. In den Werken der Dichter wurden erstmals seelische Gebilde wiedergefunden, die von ihnen am Neurotiker und im Traum festgestellt worden waren. Im ersten Eifer, den dieser Anblick hervorrief, hat Stekel der Verführung nicht widerstanden, den Dichter dem Neurotiker ein für allemal gleichzusetzen, welche Position ihm aber als Alleinbesitz überlassen blieb. Die größte Distanz, welche heute den Psychoanalytiker vom Literarhistoriker trennt, hat sich auf einer andern Seite geöffnet: in der Mißachtung der integralen schöpferischen Persönlichkeit.

Denn was immer jener von dieser abliest: stets sind es unpersönliche seelische Verhaltungsweisen, niemals einzigartige Charakteristika des Genies. Nicht das vollendete Werk, sondern das verdeckte Wie und Warum seines Entstehens ist für ihn das Lockende. Je unvollendeter vielmehr eine dichterische Leistung, desto größeren Reiz bietet sie dem Analytiker dar, denn nirgends läßt sich die Struktur eines Gebildes schöner erkennen als an den Bruchflächen oder den Wachstumsabnormitäten. Deshalb sind Fragmente, übertriebene oder zur Hälfte mißratene Erstlinge, bearbeitete oder übersetzte Fremdwerke die Objekte, die er mit der intensivsten Anteilnahme betrachtet. Wo ihm die fraglose Vollkommenheit begegnet, geht er über sie hinweg, als sei sie nicht vorhanden, weil ihn die Erkenntnis der künstlerischen Qualität nicht tiefer berührt. Das Gestaltete löst er auf; von dem Symbol, einem nicht weiter auflösbaren Element der geltenden Ästhetik, behauptet er nicht nur, daß es sich weiter zerlegen lasse: er zertrümmert es wirklich in Schale und Kern, von denen ihn nur der zweite, der Anteil des Unbewußten, fesselt. Die feste Grenze zwischen Kunst und Dilettantismus wird von ihm geleugnet wie die feste Grenze zwischen Kunst und Neurose, zwischen einer normalen und einer kranken Psyche. Nicht die einzelne begnadete Dichtung, sondern das Dichten als allgemeines, zum mindesten als massenhaftes Phänomen steht im Mittelpunkt der Betrachtung. In seiner Abhandlung „Der Dichter und das Phantasieren" sucht Freud für seine Zwecke ausdrücklich „nicht gerade jene Dichter aus, die von der Kritik am höchsten geschätzt werden, sondern die anspruchsloseren Erzähler von Romanen, Novellen und Ge-

schichten, die dafür die zahlreichsten und eifrigsten Leser und Leserinnen finden". Es ist ihm eben darum zu tun, die kollektiven Erscheinungen in der Produktion und Aufnahme der Dichtungen zu erfassen, und einer seiner Schüler hat folgerichtig Dichtungen Jugendlicher herausgegeben, wiederum nicht um das ästhetisch-metaphysische, sondern um das psychologische Geheimnis der Poesie aufzuspüren. Die Ausnahme, auch die geniale, wird da überall relativiert oder doch den Maßstäben für das Gewöhnliche angenähert. Denn das Unbewußte, in dem der Dichter für die Augen des Psychoanalytikers lebt, ist kollektiv. Je tiefer er in die Mysterien dieses dunklen seelischen Bereichs zurücktaucht, desto weiter entfernt er sich von sich selbst, von jenen Elementen seiner Existenz jedenfalls, aus denen sich der Begriff einer bewußt handelnden Individualität gewinnen ließe. Da die Psychoanalyse keine willkürlichen seelischen Regungen kennt, sieht sie auch in der Kunst nirgends die Möglichkeit einer zufälligen, lediglich individuell bedingten Stoffwahl und Motivgestaltung. Im dichterischen Prozeß beherrschen die „Mechanismen" der unbewußten psychischen Tätigkeit das scheinbar freie Spiel der Phantasie. Je mächtiger diese waltet, desto deutlicher stellt sie die zwanghafte Arbeit des Unbewußten dar, und der geniale Schöpfer zeigt die offenkundigsten Bezüge zu den andern Äußerungsweisen, die von diesem Unbewußten genauer bekannt sind: zum Neurotiker, zum Geisteskranken, zum Mythus und zum Traum.

Es ist kein Wunder, daß dieselben psychoanalytischen Schriftsteller, die sich mit der Deutung dichterischer Werke befassen, auch mit den Problemen der Mythenforschung beschäftigt sind. Hier, in der Entstehung und Weiterbildung des Mythus, fehlt ja die bestimmende Dichtergestalt vollends, hier ist alles anonym und kollektiv. Die Psychologie der unbewußten Prozesse wird wie für das Verständnis der Dichtung, so auch für die Auffassung des Mythus von entscheidender Bedeutung. Die typischen Traumgebilde, so der Nacktheits-, der Ödipustraum, lassen Schlüsse auf das Alter, auf die innere Struktur der Volksphantasien zu, denn sie liegen ursprünglich ihren Motiven gleichfalls zugrunde. Auf diese Weise vermischt sich Traumdeutung mit Mythologie, Mythendeutung mit Deutung der Poesie. Auch diese Interpretationen der Drachengestalt oder der „feindlichen Brüder" beispielsweise können dem

Literarhistoriker nicht gleichgültig sein, da sie schon stofflich die Themen der älteren Dichtung berühren. Das ist nun allerdings nicht erst seit den psychoanalytischen Deutungsversuchen die Lage der Dinge. Neu ist an ihnen aber die Verschmelzung der drei Gebiete zu einem einzigen Forschungsbereich, durch welche besonders die Fragen der Mythenforschung unmittelbar an die Literaturwissenschaft herangetragen werden. Alle drei liefern sich da gegenseitige Hilfe in der Erklärung der menschlichen Phantasietätigkeit und ihrer verschiedenartigen Erzeugnisse. Diese Kombinationen sind ja auch schuld daran, daß sich die Freudsche Psychologie der Dichtung weit herausfordernder an die Literaturwissenschaft herzudrängt, als es bei den andern Formen der Psychologie jemals der Fall war, obschon auch jene sich ausgiebig mit ästhetischen Problemen der Dichtung beschäftigten. Das Resultat lautet: es gibt bestimmte unbewußte Triebkräfte, welche die Tätigkeit der Phantasie hervorrufen, und bestimmte psychische Mechanismen, die an ihrem Entstehen beteiligt sind, sie spielt sich überdies in bestimmten symbolisierenden Ausdrucksformen ab, die sich ergründen lassen und die ergründet worden sind. Auf diesem Weg ist etwa Rank im Gegensatz zu den bestehenden gelehrten Ansichten dazu gelangt, den Ausgang des Hildebrandsliedes dahin zu rekonstruieren, daß der Sohn den Vater erschlagen haben müsse, weil die vorliegende Konstellation des Ödipuskonflikts, verbunden mit dem Vergleich ihrer verwandten Versionen in der Weltliteratur, diesen Schluß als fast selbstverständlich erscheinen lasse.

Es gehört aber in das Bild dieser Unternehmungen, daß an dieser Stelle eine ihrer Schattenseiten aufgedeckt wird. Als solche haben wir einen bisweilen ans Zynische streifenden Rationalismus und Schematismus hervorzuheben, mit dem der einmal konstruierte Begriffsapparat von den Freudschülern kritik- und wahllos den größten wie den kleinsten Erscheinungen der Literaturgeschichte aufgezwängt wird. Die psychoanalytische Literaturbetrachtung ist längere Zeit am sichtbarsten durch J. Sadger repräsentiert worden, einen gänzlich subalternen Vielschreiber, dessen Abhandlungen über Kleist, Hebbel, C. F. Meyer als üble Machwerke bezeichnet werden müssen. Zur Ehre der Bewegung ist zu sagen, daß solche Schriften nie den wahren Stand ihres literaturwissenschaftlichen Interesses verraten haben. Aber es bleiben auch ohnedies an den Publikationen der psycho-

analytischen Schule noch genug Besonderheiten haften, die die Zurückhaltung der akademischen Literarhistoriker teilweise erklären können. Die Nichtachtung des künstlerischen Ranges ergibt sich bei ihnen nämlich nicht nur aus der Natur der aus der Psychoanalyse bezogenen Grundbegriffe, sondern auch aus der Auswahl der Werke und Autoren, die als Kronzeugen der Dichtung angezogen werden. Gleich jene Arbeit Freuds über Jensens „Gradiva" behandelt mit rückhaltloser Hingabe eine Novelle aus dem Kreis des Münchner Epigonentums, deren Qualitäten mit den Namen Geibel und Heyse eher zu hoch angegeben werden. Die Unsicherheit des Urteils, die hier aus gewissen Gründen noch auf Verständnis zählen darf, steigert sich bei einem Stekel zur offenbaren Geschmacklosigkeit. Seine Arbeit über die Träume der Dichter besteht im Hauptteil aus den Ergebnissen einer Rundfrage bei lebenden Autoren, deren erdrückende Mehrzahl dem Kenner der Literatur keine Aufmerksamkeit aufzunötigen vermögen, weil sie kaum ein dürftiges Durchschnittsniveau erreichen. Auch die meisten andern Psychoanalytiker wenden dort, wo sie den Boden der modernen Dichtung betreten, ihre Aufmerksamkeit Dichtwerken zu, die kaum eine Erörterung über ihren Kunstwert vertragen. Schließlich räumen ja auch Jungs „Psychologische Typen" in anspruchsvollstem Zusammenhang der Analyse von Spittelers „Prometheus und Epimetheus" einen Raum und eine Bedeutung ein, die ähnliche Einwände hervorrufen, und das gleiche Buch enthält eine Auslegung von Gedichten Hölderlins, die über dem Inhalt allzusehr die Scheu vor der genialen Formgebung zu vergessen scheint. Es kommt hinzu, daß sich, abgesehen von Freud selbst, die psychoanalytische Literatur fast durchwegs in jenem mit Recht verrufenen Medizinerdeutsch gefällt, das gerade gegenüber gewissen künstlerischen Tendenzen der modernen literaturwissenschaftlichen Forschung aufs heftigste absticht. Die inneren Gegensätze könnten auch formal nicht krasser ausgeprägt sein.

Geschichtlich betrachtet bestehen sie allerdings zu Recht. Denn die ersten großen Werke Freuds sind in einer Epoche entstanden, deren öde Kunstideologie und Naturentfremdung Reaktionen hervorrufen mußten. Die eine von ihnen ist die psychoanalytische Negierung des vergötzten klassizistischen Künstlertyps und seine Ersetzung durch das Schauspiel einer

unentrinnbaren Gebundenheit auch des höher gearteten Menschen an die Kräfte der Materie, an die Gewalt des Blutes und des naturwissenschaftlich bestimmten Fatums. Eine andere dieser Rückwirkungen, entgegengesetzt gerichtet, sind wir heute in der Erscheinung Stefan Georges zu sehen gewohnt, der das Ideal des großen Dichters aus dem öffentlich-nationalen Bildungsbetrieb in eine feierliche Einsamkeit entrückte, um es für größere Zeiten aufzubewahren. Aus seinem Geist ist seither eine Literatur- und Geschichtsbetrachtung hervorgegangen, die wohl als das eigentlich extreme Widerspiel der psychoanalytischen Persönlichkeitszerstörung angesprochen werden muß: ein Kult des überzeitlich großen Einzelnen, der noch in seiner entlegensten Äußerung als Symbol verherrlicht wird. Beide Arten der Betrachtung sind übrigens ursprünglich außerhalb der sogenannten offiziellen Literatur- und Geschichtswissenschaft erwachsen und spielen heute im Bereich dieser Disziplinen die Rolle der auffälligsten Unruhestifter.

Von dem erhöhten Standort, der damit angedeutet ist, erscheinen nun allerdings auch manche Befremdlichkeiten dieser psychoanalytischen Schriften, ja selbst ihre stilistische Zuchtlosigkeit, in etwas verändertem Licht. Ihrem wenig gepflegten Gehaben, das lediglich von den immanenten Konflikten des Kunstwerks und nichts von ihrer Überwindung in der Form wissen will, entspricht eine tiefere Absicht, eine Hybris, ein rücksichtsloser Übermut, zu dem sich die Träger einer programmatisch zugespitzten Kampfthese jederzeit gern bekannt haben. Er stellt insofern auch nicht etwas Niedagewesenes vor, denn auch die Literaturwissenschaft ist immer wieder der Schauplatz solcher barbarischer Einbrüche von Eroberern gewesen. Wir brauchen nicht auf die Tage der romantischen oder jungdeutschen Theoreme zurückzugreifen, es genügt, daß wir uns an die Einführung der positivistischen Gedanken in die deutsche Literaturgeschichtschreibung erinnern, um ein historisches Beispiel solcher stürmischen und auch die Übertreibung suchenden Vergewaltigung vor Augen zu haben. Sie beweist zunächst nichts anderes als einen Überschuß lebendiger Initiative, der dem Gegenpart den Willen zur sachlichen Auseinandersetzung nicht unterbinden sollte, um so weniger, als Freud, der Urheber all dieser Umtriebe, die folgenden Sätze über sie niedergelegt hat: „Es ist hier übrigens alles im ersten Beginn, wenig aus-

gearbeitet, meist nur Ansätze und mitunter auch nichts anderes als Vorsätze. Wer billig denkt, wird darin keinen Grund zum Vorwurf finden. Den ungeheuren Mengen der Aufgaben steht eine kleine Zahl von Arbeitern gegenüber, von denen die meisten ihre Hauptbeschäftigung anderswo haben und die Fachprobleme der fremden Wissenschaft mit dilettantischer Vorbereitung angreifen müssen" (Freud: Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung).

Da es nicht möglich ist, in Kürze alle Gesichtspunkte zu entwickeln, die bei dieser ketzerischen Methode in Blüte stehen, zu schweigen davon, daß hier das Lehrgebäude Freuds und seiner Variatoren nachkonstruiert werden könnte, beschränke ich mich darauf, aus dem Reichtum der umstrittenen Literaturpsychologie einige bezeichnende Aufstellungen herauszugreifen, um von dem Ganzen, soweit es ein solches sein kann und sein will, wenigstens eine Vorstellung zu geben.

Als ein Hauptstück ist da zuerst die wiederum von Freud selbst inaugurierte Deutung der dichterischen Phantasietätigkeit anzuführen, von der Einzelheiten bereits erwähnt worden sind. Sie ist auf der Beobachtung und Analyse der sogenannten Tagträume aufgebaut, jener schon von Schopenhauer beachteten, vom Sexualtrieb oder dem Ehrgeiz genährten Tagesphantasien, denen auch der Normalmensch häufig frönt. Diese Tagträume, mithin auch die dichterischen Produktionen, sind Fortsetzung und Ersatz des einstigen kindlichen Spielens, was genauer dargetan wird. Vom Studium dieses Phänomens und seiner psychischen Mechanismen sind nach Freuds Ansicht neue Aufklärungen über das Wesen der dichterischen Stoffwahl, über die Verquickung aktuellen und aus der Kindheit erinnerten Erlebens im Kunstwerk zu erwarten. Die Tagträume wären die Vorstufe der eigentlichen Dichtung, mit der sie, gleichwie mit dem Schlaftraum, Grundlegendes gemeinsam haben, während allerdings auch die unterscheidenden Momente nicht fehlen. Auch in den Phantasien herrscht jedenfalls allgewaltig das Spiel der Triebe, das Prinzip der Wunscherfüllung, der verdrängten Sexualität, des infantilen Begehrens. Jung hat dieser Auffassung Einseitigkeit vorgeworfen. Ein psychologischer Tatbestand sei niemals erschöpfend aus seiner Kausalität allein zu erklären, sondern enthalte wie alles Leben stets auch ein schöpferisches, vorwärtsdrängendes Moment. Dieser Vorwurf des

reinen Determinismus kehrt bei allen Kritikern der Freudschen Psychologie wieder. Das Buch „Probleme der Mystik" des jungen Herbert Silberer versuchte vergeblich, ein „anagogisches" Prinzip in die mechanistische Beschreibung des Seelenlebens einzuführen, und es bedeutet dasselbe, wenn eine dritte Stimme an ihr die „eingeborene Idealität des Ich" vermißt.

Ein Schüler Freuds, Hanns Sachs, hat die geschilderte Anschauung zu spezialisieren versucht, indem er aus dem psychologischen Sonderfall der „Gemeinsamen Tagträume" weitere Schlüsse zog. Es kommt vor, wird dort gesagt, daß sich zwei junge gleichgeschlechtige Menschen zusammenschließen, um gemeinsam ein phantasiertes Wunschleben auszugenießen. Sachs unterläßt es, die reichen Belege herbeizuziehen, welche die Litenaturgeschichte in den Dichterbiographien für diese Erscheinung bietet, und wendet dafür seine aus der Praxis gewonnenen Resultate auf das seelische Verhalten des erwachsenen Dichters an. Danach befindet sich dieser mit einem imaginären Partner, dem Publikum, in einer entsprechenden Situation. Der Tagtraum des Einzelnen ist asozial, er befriedigt nur das vereinsamte Individuum; der gemeinsame Tagtraum dient zwei Teilnehmern auf Grund bestimmter Voraussetzungen, die in ihnen erfüllt sind, das Kunstwerk aber ist für möglichst viele geschaffen und wird auf Grund eigentümlicher Prozesse eine große soziale Leistung wie die Wissenschaft oder die Religion. Es sind damit nur die gröbsten Umrisse dieser Schrift angedeutet; ich erwähne sie auch deshalb, weil ihre ausgezeichnete Sachkenntnis und Schreibart einen entschiedenen Bruch mit den unerfreulichen Gepflogenheiten anderer psychoanalytischer Abhandlungen darstellt. Obschon sich auch hier die Konklusionen etwas allzu rasch ergeben, werden diese Essays über Schillers „Geisterseher" und Shakespeares „Sturm" auch vom außenstehenden Forscher mit Interesse und Genuß gelesen werden. Natürlich ist nicht die Frage nach dem Wesen der dichterischen Phantasie das Neue an diesen Lösungsversuchen. Es genügt, den einen Namen Wilhelm Diltheys zu nennen. Ich sehe das Wertvollste dieser Beantwortungen in der psychologischen Vertiefung, die sie in unsere Anschauung vom Verhältnis des Künstlers zur Gesellschaft hereintragen. Die Frage nach der Herkunft des vom Dichter gestalteten Materials und seiner formenden Kraft

ist in ihnen allerdings mit einem Willen zur konkreten Faßbarkeit gestellt, der sich als solcher auf die Dauer durchsetzen könnte, wenn er den Grundsatz möglichster Zurückhaltung und Vorsicht weiterhin beibehält.

Ein anderes Merkmal, das dem fremden Betrachter an diesen Forschungen auffällt und das mit dem Wesen der Psychoanalyse zusammenhängt, ist die radikale Psychologisierung der dichterischen Phänomene. Angesichts ihres Vorgehens mag der Literarhistoriker allerdings erkennen, wie tief er tatsächlich in der Legendenbildung befangen ist, die der Historiographie heute von mehr als einer Seite zum Vorwurf gemacht wird. Aufbau, Personal und Szenerie eines dichterischen Werkes sind dem Analytiker zum vornherein nur verschiedene Dokumentationen eines tieferen Sinnes, der sich hinter ihnen verbirgt. Sie symbolisieren die unbewußten Prozesse, die Zustände und Regungen in jenem Bereich der Psyche, der nur auf indirekten Bahnen beleuchtet werden kann. Die Gestalten des Faust oder des Mephisto zum Beispiel, die nach dem Glauben einer anders orientierten Auslegung längst ein vom Dichter und von der Dichtung losgelöstes Leben im Bewußtsein des gebildeten Europäers führen, werden hier plötzlich wieder als Manifeste einer bestimmten Phantasie, als Kundgebungen einer besonderen menschlichen Verfassung in Untersuchung gezogen. Sie sind wie alle künstlerischen Gestaltungen lediglich „Projektionen" seelischer Tatsachen und Vorgänge nach außen, die verführerisch schöne Verkleidung des immer gleichen armen dichtenden Ichs. Die Analyse führt sie erbarmungslos auf den funktionalen Gehalt zurück, der in ihnen investiert ist. Sie nennt dieses Verfahren Rückprojektion oder Reduktion, und sie wendet es nicht nur gegenüber den Personifikationen der dichterischen, sondern auch an denen der religiösen Phantasie an. Wenn man bedenkt, wie tief der Literaturwissenschaft die Tradition der heroischen Idealisierung sowohl des Dichters wie der erdichteten Gestalt eingepflanzt ist und mit welchem Erfolg diese mythenbildnerische Überlieferung sich noch heute durchzusetzen weiß, dann wird auch der Literarhistoriker in dieser Methode nicht mit Unrecht so etwas wie ein Gottesgericht über seine Forschung erblicken. Es besteht in der konsequenten Anwendung des genetischen Prinzips. Das bedeutet aber keineswegs, daß die Elemente des dichterischen Werkes auf biographische Tatsachen

zurückgeleitet werden. Der Inhalt der Biographie untersteht vielmehr demselben Grundsatz der Deutung, so daß etwa das reale Liebeserlebnis eines Dichters samt seiner künstlerischen Darstellung auf den gemeinsamen Grund: auf die unbewußte Beziehung zur Mutter reduziert wird. In dieser Problemstellung erscheint die Dreizeitigkeit des Phantasielebens wieder, die Freud für den Dichter festgestellt hat. Die erfundenen Gestalten haben also den Nimbus der Endgültigkeit durchaus verloren. Die sämtlichen Personifikationen der Leidenschaft, die ein Dichter in seinen Werken und in seinem Leben aufweist, werden gegeneinander gehalten, probeweise füreinander eingesetzt, auseinander entwickelt, woraus sich ergibt, daß die eine eine Vorstufe der andern, diese andere die sorgfältig verhüllte Doppelgängerin einer dritten verkörpern kann. Sie sind in ihrer Gesamtheit bloßes Material für die Aufstellung der psychologischen Formel, welcher der schaffende Dichter jeweils unterworfen ist.

Ein weiteres Kennzeichen dieser Arbeiten, das ich erwähnen möchte, ist die Interpretation des dichterischen Naturgefühls. Auch sie geht aus einem der seelischen Grundkonflikte hervor, welche die Psychoanalyse behandelt: aus dem Inzestgelüste, dem Ödipusmotiv. Die Besingung der Natur, gewiß eines der ereignisvollsten Kapitel in der Geschichte der Dichtung, wird als Besingung der unbewußt geliebten Mutter ausgelegt. Gott und die Natur, diese zwei Lieblingsvorstellungen der Kultur, sind riesenhafte Projektionen des Vaters und der Mutter aus einer kindlich gestimmten Seele an das Himmelsgewölbe und an den Horizont der Erde. Für die Natur, die Landschaft wird damit übrigens ein Zusammenhang mit den großen Muttergottheiten, den Gestaltungen der Magna Mater hergestellt, die sich nach den Ergebnissen der vergleichenden Mythologie an der Wiege jeder menschlichen Kultur erheben. Dichterische Sehnsucht nach der Natur ist unbewußte Sehnsucht nach Wiedervereinigung mit der Gebärerin und nach Neugeburt aus ihr, und ein Gedichtzyklus wie Gottfried Kellers „Lebendig begraben" spricht demnach thematisch nichts anderes aus als diese Heimkehr in den Mutterleib, wobei aber der Grad der Verdrängung an Bedeutung noch über den verborgenen Inhalt emporsteigt. Die Folgerungen, die sich aus diesem faszinierenden Zusammenhang ergeben, sind heute kaum noch abzusehen, weil bisher von

keiner Seite eine ausführliche Darstellung unternommen worden ist. In letzter Linie ist mit ihm die Frage des künstlerischen Realismus auf einer neuen Grundlage zur Diskussion gestellt. Hier ist ein grundlegendes Problem der Literaturwissenschaft berührt. Ich zweifle keinen Augenblick, daß dieser Gedanke, der hier gleichfalls nur angedeutet worden ist, die Wissenschaft von der Dichtung noch ausgiebig beschäftigen wird.

Im Zentrum der psychoanalytischen Bemühungen steht ferner der Begriff des Symbols. Er ist der Gegenstand stets erneuter theoretischer Auseinandersetzungen, da er zu den fundamentalen Angelegenheiten der Lehre selber gehört. Das Wissen um die Natur des Symbols, darüber ist auch unter Literarhistorikern kein Zweifel möglich, ist der Schlüssel zum Verständnis der Dichtung. Es hat deshalb auch in der neueren Literaturwissenschaft nie an Bestrebungen gefehlt, das Geheimnis der Symbolschaffung hervorzuheben und aufzuklären, wofür wiederum der große Name Diltheys als einziger Beweis genannt zu werden braucht. Die Psychoanalyse hat ihrerseits eine ganze Symbollehre entwickelt, die allerdings nichts weniger als einheitlich erscheint, dennoch aber, soviel ich sehe, weit über alles hinausgeht, was in der Literaturwissenschaft über diesen Gegenstand bisher in Umlauf war. Auch am Symbol unterscheidet sie wie am Traum, an der Phantasie, am Mythus einen manifesten und einen latenten Gehalt. Auch hier liegt der Vielfalt der Produktionen ein einheitlicher symbolbildender Prozeß zugrunde, dessen Voraussetzungen sich entwicklungsgeschichtlich und psychologisch durchforschen lassen. Der nichtanalytische Literarhistoriker pflegt das Symbol als ein Sinnbild der dichterischen Weltauffassung hinzustellen, das keine weitere Auflösung erlaubt, aber diese auch nicht verlangt, weil es, wie gesagt wird, seine Bedeutung in sich selber trägt. Die Psychoanalyse geht gänzlich anders vor. Sie versucht zunächst, und immer auf die seelische Enthüllung ihrer Krankheitsfälle bedacht, die scheinbar individuellen Symbole, die in Traum und Neurose auftauchen, nach verschiedenen Richtungen zu gruppieren. Sie kommt so zur Unterscheidung von sexuellen, somatischen, funktionalen, anderswo etwa von individuellen und sozialen Symbolen. Es ergibt sich die Notwendigkeit, Herkunft und Struktur dieser typischen Symbolformen festzustellen, was nur durch eine Vereinigung mythologischer, kulturgeschichtlicher, linguistischer,

ethnologischer und noch anderer Gesichtspunkte erreicht werden kann. Die Psychologie begibt sich auf diesen halsbrecherischen Weg. Sie verfolgt den Bedeutungswandel des einzelnen Symbols und stellt bei den meisten archaisches Alter fest. Sie versucht in den kulturgeschichtlichen Moment seiner Entstehung einzudringen und gelangt dabei zu der Auffassung, daß die Bildung von Symbolen ursprünglich eine tragende biologische Funktion des Menschen, eine Art der Realitätsanpassung gewesen sein müsse. Auf diese Weise gelingt es, Kategorien für die Klassifizierung und Bewertung des Symbols aufzustellen: es muß die Stellvertretung für Unbewußtes innehaben, es muß eine bestimmte Konstanz der Bedeutung besitzen, es muß von individuellen Bedingungen unabhängig sein, muß Beziehungen zur Sprache und phylogenetische Entsprechungen besitzen usw. Es gibt also rational zu definierende Bedingungen, unter denen von Symbolik gesprochen werden kann und überdies von verschieden hoher Wertigkeit der Symbole. Es wird die Unmöglichkeit der Symbolbildung aus dem reinen Bewußtsein wie aus dem reinen Unbewußtsein erwiesen. Ein Symbol hat nach Jung Unaussprechliches in unübertrefflicher Weise darzustellen (siehe die Definitionen im Anhang zu den „Psychologischen Typen"). So häufen sich die Aussagen über diesen schwierigsten aller Gegenstände und erreichen eine immer höhere Konkretisierung. Es sind Aussagen rein psychologischer Natur, hervorgegangen aus der Empirie, und sie vibrieren vom unbeugsamen Willen zur verstandesmäßigen Formulierung dieser von einem metaphysischen Heiligenschein umleuchteten Probleme. Die Psychoanalyse verteidigt an dieser Stelle mit besonderer Vehemenz eine andere ihrer maßgebenden Anschauungen: daß nämlich dort, wo das Unbewußte beteiligt sei, alles seelische Geschehen als „überdeterminiert" aufgefaßt werden müsse, auch wenn sich ein logisch zufriedenstellender Sinn, ein volles bewußtes Begreifen ergebe, das jede weitere Bemühung scheinbar überflüssig mache. Auch diese verständlichen Symbole werden also auf Grund der psychoanalytischen Einsichten „verifiziert", d. h. auf ihre „unentstellte" Bedeutung zurückgeführt. Es genügt uns durchaus, zu wissen, daß die Tiefenpsychologie spontan zu dieser eingehenden Erörterung des Symbolbegriffs und zu so differenzierten Resultaten gelangt ist. Das ist doch wohl, auch ohne weitere Verständigung über das Sachliche in diesen Ab-

leitungen, für die grundsätzliche Einschätzung ihrer Stellung zur Literaturwissenschaft aufschlußreich genug.

Dank ihrem Ziel, der Erforschung des unbewußten Denkens, ist für die psychoanalytische Literaturforschung nirgends die Erfassung und Nachgestaltung der großen Persönlichkeit die bestimmende Absicht. Ihr Interesse ist auf die überindividuellen Zusammenhänge gerichtet, und diese Zusammenhänge erstrecken sich nicht über Jahrzehnte oder Jahrhunderte, höchstens über ein Jahrtausend wie in der übrigen Literaturwissenschaft, sondern über jene unendlich größeren Zeiträume hin, wie sie der Mythenforschung und der Urgeschichte vertraut sind. Sie setzt den neuzeitlichen Autor unbedenklich mit jenen entrückten Kulturstufen in eine genau modifizierte Verbindung, denn sie glaubt die Nachwirkung jener Epochen in gewissen Äußerungen des modernen Menschen wieder aufzufinden. Der Dichter ist ihr in erster Linie als psychischer Grenzfall wichtig, der jene Zusammenhänge in besonderer Wucht und Klarheit zeigt. Wo sie das Material, das sie braucht, außerhalb der Dichtung findet, ergreift sie es mit demselben Eifer und setzt es als ebenbürtig neben die Bestandteile der zerpflückten Kunstwerke hin. Auf diese Weise hat etwa, um noch ein Beispiel zu zitieren, Otto Rank das Motiv der „Nacktheit in Sage und Dichtung" verfolgt und eine allerdings schwer vergeßbare Geschichte und Erklärung des nackten Menschen in der Dichtung skizziert. Er geht den verdrängten Regungen des Exhibitionismus nach und zeigt im Traum von der eigenen Entblößung und Fesselung, aber auch im Traum von der übertriebenen Kleiderpracht und der körperlichen Entstellung das Wirken der Zeigelust; das Widerspiel liefert die Schaulust mit den Motiven der Blendung, der verschwundenen und der wiederentdeckten Geliebten und der eigenen Unsichtbarkeit. Die Deutung dieses Motivbestandes wird nun, dem psychoanalytischen Grundsatz getreu, ohne weiteres auf die Dichtung übertragen. Dem Eindruck der Dynamik, welche hier scheinbar zusammenhanglose Themata der Poesie verkettet und in eine sinnvolle Abhängigkeit setzt, kann sich wissenschaftlicher Sinn für die Literatur nicht entziehen.

Im Drama dieser so ungewohnt gesehenen zeitlosen Beziehungen fehlt aber völlig die Gestalt der aus einmaligem Antrieb schaffenden Dichterpersönlichkeit. Das Verfahren, das ihm zugrunde liegt, scheint eine bloße Wiederholung jener Stoff- und

Motivgeschichten, die einst auf dem Boden der materialistischen Kunstwissenschaft gefordert und durchgeführt worden sind. Aber dieses erste Urteil trügt. Im Gegensatz zu jenen früheren Versuchen liegt hier nicht eine vom Material der Literaturgeschichte her konzipierte oberflächliche Orientierungsmethode vor, sondern die legitime Anwendung eines konsequent aufgebauten anti-individualistischen Systems der Psychologie. Dieses System drängt auf Schritt und Tritt nach der Aufhellung des dichterischen Prozesses als eines kollektiven, mit dem Menschen selber gegebenen, sozialen Phänomens hin, das sich in allen Zeiten und Völkern mit zahllosen Spielarten, als alltägliches Wortspiel wie als beinah unvergleichliche Tragödie, durchzusetzen weiß. Für die Bewertung einer so umfassenden Erscheinung scheint tatsächlich das fruchtbarste Prinzip zunächst jenseits der ästhetischen Betrachtung, in jenem rationalen Forschungswillen zu liegen, den Freud in seiner zuerst anonym erschienenen Abhandlung über den „Moses des Michelangelo“ von sich bekannt hat: „Kunstwerke üben eine starke Wirkung auf mich aus, insbesondere Dichtungen und Werke der Plastik, seltener Malereien. Ich bin so veranlaßt worden, bei den entsprechenden Gelegenheiten lange vor ihnen zu verweilen, und wollte sie auf meine Weise erfassen, d. h. mir begreiflich machen, wodurch sie wirken. Wo ich das nicht kann, z. B. in der Musik, bin ich fast genußunfähig. Eine rationalistische oder vielleicht analytische Anlage sträubt sich in mir dagegen, daß ich ergriffen sein und dabei nicht wissen solle, warum ich es bin, und was mich ergreift.“ Klarer und schöner ist wohl die Grundvoraussetzung aller wissenschaftlichen Kunstbetrachtung selten ausgesprochen worden, und erst die Konsequenzen, die in der Psychoanalyse aus ihr gezogen werden, nicht die Voraussetzung selbst, können den Widerspruch der Fachvertreter erregen, sofern sie sich überhaupt zum Prinzip der strengen Wissenschaftlichkeit bekennen.

In Wahrheit findet man aber bei Freud selbst, so reichlich seine Schriften die Kritik der Psychologen herausfordern mögen, Belege genug dafür, daß sich seine Entschlossenheit zur psychologischen Erforschung auch der Kunst sehr wohl mit der Anerkennung eines unlösbaren Geheimnisses im großen Schöpfertum verträgt. Woraus vermöchte sich denn, wenn es anders wäre, sein unablässiges Interesse für die Kunst zu nähren! Ich

erinnere an jene Sätze am Schluß seiner Arbeit über Leonardo da Vinci, wo er die frevelhaft anmutende Untersuchung am Seelenleben eines Genies mit den Worten abbricht: „Wir müssen hier einen Grad von Freiheit anerkennen, der psychoanalytisch nicht mehr aufzulösen ist. Ebensowenig darf man den Ausgang dieses Verdrängungsschubes als den einzig möglichen Ausgang hinstellen wollen. Einer anderen Person wäre es wahrscheinlich nicht geglückt, den Hauptanteil der Libido der Verdrängung durch die Sublimierung zur Wißbegierde zu entziehen; unter den gleichen Einwirkungen wie Leonardo hätte sie eine dauernde Beeinträchtigung der Denkarbeit oder eine nicht zu bewältigende Disposition zur Zwangsneurose davongetragen. Diese zwei Eigentümlichkeiten Leonardos erübrigen also als unerklärbar durch psychoanalytische Bemühung: seine ganz besondere Neigung zu Triebverdrängungen und seine außerordentliche Fähigkeit zur Sublimierung der primitiven Triebe. Da die künstlerische Begabung und Leistungsfähigkeit mit der Sublimierung innig zusammenhängt, müssen wir zugestehen, daß auch das Wesen der künstlerischen Leistung uns psychoanalytisch unzugänglich ist." Angesichts dieses Ausspruchs versteht es sich von selbst, daß die Psychoanalyse Freuds von jedem, der ihr eine restlose begriffliche Zergliederung des Kunstwerks und des Künstlers zutraut oder als Intention zuschreibt, mißverstanden worden ist.

Wenn also Freud an einer andern Stelle, wo er auf den Gedanken einer psychoanalytischen Hochschule anspielt, in den Lehrplan des analytischen Unterrichts auch Fächer einstellen möchte, die dem Arzt heute fern liegen, nämlich Kulturgeschichte, Mythologie, Religionspsychologie und Literaturwissenschaft, so kann damit nicht die Ersetzung der nichtanalytischen Literaturforschung geplant sein. „Es ist ein Widersinn, an dem ich keinen Anteil haben möchte," heißt es in derselben Abhandlung („Die Frage der Laienanalyse"), „daß man eine Wissenschaft gegen eine andere ausspielt. Die Physik entwertet doch nicht die Chemie, sie kann sie nicht ersetzen, aber auch von ihr nicht vertreten werden. Die Psychoanalyse ist gewiß ganz besonders einseitig, als die Wissenschaft vom seelisch Unbewußten."

Unter diesem Gesichtspunkt ist doch wohl die Möglichkeit einer Verständigung zwischen Psychoanalyse und Literatur-

wissenschaft gegeben. Es kommt hinzu, was nun freilich mit derselben Ausführlichkeit nachzuweisen wäre, daß es in der Entwicklung der Literaturwissenschaft an Tendenzen nicht fehlt, die einer solchen Annäherung günstig sind. Was bestimmt denn diesen durch Dilthey symbolisch zu bezeichnenden neueren Entwicklungsgang, wenn nicht ein Wille zu immer tieferem Eindringen in die psychologischen, seelischen Probleme der künstlerischen Produktion? Selbst ein nicht „offiziell" approbiertes Betrachtungsprinzip wie die geopolitisch orientierte Stammesliteraturgeschichte Josef Nadlers zeigt überraschende grundsätzliche Berührungen mit den Ergebnissen der psychoanalytischen Methode: es relativiert auf ähnlich verheerende Weise die einzelne Ausnahmeerscheinung, indem es das Bild der literarischen Vergangenheit mit einer Unzahl von mittelmäßigen Repräsentanten überschwemmt, in der die wenigen angeblich Unsterblichen früherer Literaturgeschichten zu verschwinden drohen — getreu dem Wort Grillparzers, das es zum Motto erhebt: „Man kann die Berühmten nicht verstehen, wenn man die Obskuren nicht durchgefühlt hat." An der Berechtigung einer solchen Überzeugung kann man zweifeln, aber es wird schwer sein, sie kurzerhand als unmöglich oder unerlaubt abzulehnen. In Wahrheit ringt eben auch die moderne Literaturwissenschaft um eine neue, eine tiefere Erkenntnis der menschlichen Individualität und scheut vor Experimenten nicht zurück, wenn sie ihr eine Bereicherung in dieser Hinsicht zu versprechen scheinen. Sie kann sich je länger je weniger damit begnügen, nachträglich die Einheit eines Dichters und seiner Leistungen festzustellen, weil sie darin ein Höchstmaß der Mechanisierung erblickt. Sie möchte endlich — dies ist seit Jahrzehnten ihr Bestreben — ihre Einsicht in das Wesen des schöpferischen Individuums bis zum Letztmöglichen präzisieren, um das Letztunmögliche desto ehrerbietiger auf sich beruhen zu lassen, und sie hat auf diesem Wege den Dichter nacheinander zum Politiker, zum Philosophen, zum Psychologen, zum Religionsstifter, neuerdings also zum Neurotiker gestempelt. Die Begriffe der Weltanschauung, des Erlebnisses, des Stammes, zuletzt des Traumas oder des Komplexes sind die immer neuen Netze, die nach der unveränderlich unerreichbaren Beute, der schöpferischen Seele, ausgeworfen werden.

Es ist gegen die Psychoanalyse geäußert worden, daß der

Literarhistoriker es nicht so sehr mit der Schicht des Seelenlebens zu tun habe, in der sich die Menschen mehr oder weniger gleich seien, als mit jener andern, in der sie sich voneinander unterschieden. Dieser Einwand geht nach allem Gesagten am entscheidenden Punkt vorbei. Es kann nicht richtig sein, daß die Gegebenheiten des Genies durch und durch einmalig sind, weil sonst sein Wachstum und seine Wirkung verunmöglicht wären. Auch das Genie ist mit der Menschheit durch Beziehungen von ungeheurer Heftigkeit verbunden, und es wäre primitiv, sie einfach zu leugnen, weil sie ungewöhnlich geartet sind. Gerade in seinem Ausnahmecharakter muß das Menschliche, nichts anderes, überwältigend enthalten sein, so daß die Psychologie ohne Zweifel einen Weg ins Innere des Schöpfertums darstellt. Nach ihrer ganzen Vergangenheit ist aber die Literaturwissenschaft heute sehr wohl in der Lage, eine psychologische Bereicherung ihrer Hilfsbegriffe anzunehmen. Es kann ihren fruchtbarsten Bemühungen nichts schaden, wenn sie sich von der Psychologie beispielsweise darüber belehren läßt, daß im Menschen ein großer Schaffenstrieb nicht besteht ohne eine ebenso mächtige Lust, zu zerstören (Goethe: „Ich habe niemals von einem Verbrechen gehört, das ich nicht hätte begehen können"). Auch der Künstler muß also, in einem sehr hohen Sinne, aus Gesetzlichkeiten abzuleiten sein — das Widerstreben gegen diese Auffassung, die allerdings nicht mit flachem Determinismus zu verwechseln ist, gehört einer Zeit an, die es in jeder Hinsicht als peinlich empfand, einer überindividuellen Norm zu unterstehen. Unsere Epoche hat solche Romantik notgedrungen abgeworfen, und es gehört zu ihren extremsten, aber auch verständlichsten Einstellungen, daß sie eher den Glauben an eine voraussetzungslose Genialität aufopfert, als daß sie die Überzeugung von einer allgemein bindenden Gesetzlichkeit fahren läßt.

Im übrigen ist durch diese außenseiterischen Unternehmungen, wie aus den angeführten Worten Freuds hervorgeht, für die Literaturwissenschaft nichts weniger als die Existenzfrage gestellt. Das können nur Heißsporne behaupten, die von der Differenziertheit der modernen literarhistorischen Forschungsmethoden, von dem Niveau ihrer Problemstellungen und ihrer repräsentativen Leistungen unzureichende Begriffe haben. Das Verhältnis der Energien, die sich da gegenüber-

stehen, wäre in Wirklichkeit bedeutend anders zu umschreiben. Es gibt noch immer grundlegende Probleme der dichterischen Gestaltung genug, die heute einzig von der nichtanalytischen Literaturforschung einer Lösung näher gebracht werden, und zudem darf gesagt sein, daß manche Ergebnisse, auf die sich jene Widersacher berufen, in ihrem Gehalt, wenn auch nicht in ihrer Entstehung, nicht so weit von den Resultaten der bisherigen geisteswissenschaftlichen Untersuchung entfernt sind, wie sie sich den Anschein geben. Aber es handelt sich in diesem Augenblick zweifellos weder auf dieser noch auf der andern Seite um die Frage der Kompetenz. In den psychoanalytischen Schriften zur Literatur lebt unter der Oberfläche, mit der sie beim Literarhistoriker Anstoß erregen, ein Ziel, das auch in der Fachforschung unserer Zeit bekannt ist und dort von vielen als befreiend empfunden wird: die Überwindung des naiven zeitlich-räumlichen Nacheinanders in der Geschichte der Dichtung, das in Wirklichkeit den Genius weit schmählicher unterjocht als der kühnste Psychologismus. Auch die Psychoanalyse verschüttet diesen ererbten Aspekt der Historie, verfährt aber dabei ganz anders als die gleichgerichteten Umwälzungen in den Geisteswissenschaften: die letzten Größen, die bei ihr übrig bleiben, sind die seelischen Konflikte selbst, die außerhalb der Individuen ein zeitloses Dasein führen. Die Kategorien Zeit und Raum werden von ihr ersetzt durch die verschiedenen Stufen der Verdrängung, der Sublimierung, der Regression und wie die Termini heißen. Die inhaltliche Anerkennung dieser Begriffe steht und fällt mit der Anerkennung der Psychoanalyse selbst, die aber nicht der Literaturwissenschaft allein zusteht.

Über diesen möglichen Skeptizismus hinaus ist der außenstehenden Forschung hier mancherlei Anlaß zur Selbstbesinnung geboten, wofür ich noch ein letztes Beispiel anführe. Ich denke an den starken kasuistischen Einschlag dieser Arbeiten, der davon herrührt, daß die psychoanalytischen Literaturforscher ihre Funde an der Dichtung ständig mit Fällen aus ihrer ärztlichen Praxis in Parallele setzen, und der den Literarhistoriker mit unbewußtem Neid erfüllen muß, so befremdlich er seinem Bewußtsein erscheint. Diese klare, ja naive Bindung an das Leben der Gegenwart ist seiner Disziplin längst verloren gegangen, aber sie hat sie in früheren Zeiten, die wahrlich keine geringeren waren, auf eine freilich ganz andere Weise auch be-

sessen. Hier wird vielleicht die schwächste Seite der modernen Literaturwissenschaft auf eine, ich gebe es zu, höchst robuste, ja ruchlose Art berührt. Die größte Gefahr, der diese Forschung in gewissen Momenten zu unterstehen scheint, ist ihre innere Entfremdung vom Leben der eigenen Epoche. Sie kann es sich nicht mehr ohne weiteres leisten, an der Stimme der lebendigen Gegenwart vorüberzugehen, auch wenn diese Stimme ihre Ohren beleidigt, um wieviel weniger dann, wenn sie ihr auf ihrem höchsteigenen Boden entgegenkommt. Ihr Gegner kämpft ja mit dem Nachteil, auf einem ihm innerlich fremden Gebiet zu stehen, und es kann heute nicht zweifelhaft sein, wo die wirkliche Überlegenheit in der geistigen Vertrautheit mit der Dichtung zu finden ist. Aus diesem und aus noch manchen andern Gründen scheint mir für die Literaturwissenschaft die Stunde gekommen, wo sie nicht länger darauf verzichten sollte, sich in Ehren und zu ihrem eigenen Gewinn auf die Auseinandersetzung mit diesem Rivalen einzulassen.